



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
LICENCIATURA EM ARTES - TEATRO

A IMPORTÂNCIA DE OFICINAS DE TEATRO NOS BAIRROS DE PORTO VELHO

Ísis Daniele Braga Umbelino

Porto Velho - RO

2012

Ísis Daniele Braga Umbelino

**A IMPORTÂNCIA DE OFICINAS DE TEATRO NOS BAIRROS DE PORTO
VELHO**

Trabalho de conclusão do curso de
Licenciatura em Artes – Teatro do
Departamento de Artes Cênicas do Instituto
de Artes da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^ª. Ms. Rita Gusmão

Porto Velho - RO

2012

Ísis Daniele Braga Umbelino

**A IMPORTÂNCIA DE OFICINAS DE TEATRO NOS BAIRROS DE PORTO
VELHO**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado a Universidade de Brasília,
no Instituto de Artes CEN, como requisito para a obtenção do título de licenciatura
em Artes – Teatro, com nota igual _____ sob a orientação da
professora_____.

Porto Velho-Ro, _____de _____ de 2012.

BANCA EXAMINADORA

.....

Prof (a). Rita de Cassia Santos Buarque de Gusmão

Orientador (a)

.....

Prof (a). Nome

.....

Prof (a). Nome

Dedicatória

Dedico esse trabalho ao meu tão amado filho, Daniel Marques Braga Silva, que mesmo sem saber me fortaleceu e encorajou a continuar e concluir esse curso.

RESUMO

As Oficinas de Teatro levadas à comunidade de forma geral, podem trazer grandes benefícios para os jovens e para sua inclusão social, bem como a diminuição do índice de uso de entorpecentes, considerando que os mesmos teriam atividades extras para ocupação de seu tempo livre; as oficinas de teatro inseridas especificamente nos bairros de Porto Velho/RO, os ajudariam tanto na sua formação social quanto psicológica. Partido deste contexto, buscaremos evidenciar neste trabalho que a oficina de teatro fornece ferramentas que proporcionam ao aluno o conhecimento de si mesmo e do coletivo, por meio do aprendizado e da prática corporal. Por meio da oficina pode ocorrer o desenvolvimento de um estado lúdico, de criação, e a conquista de um espaço imaginário, onde todas as superações são possíveis.

Palavras - chave: Teatro. Juventude. Comunidade.



PROGRAMA DE FORMAÇÃO INICIAL
PARA PROFESSORES DO ENSINO
FUNDAMENTAL E MÉDIO

PRÓ
LICENCIATURA

Isis Daniele Braga Umbelino
08/65460

A IMPORTÂNCIA DE OFICINAS DE TEATRO NOS BAIRROS DE PORTO VELHO

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à Universidade de Brasília-UnB, Instituto de Artes-IdA no Departamento de Artes Cênicas-CEN como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro com nota final igual a MS sob a orientação da Professora Mestre Rita Gusmão e no Seminário de Conclusão de Curso com a nota final igual a MS.

Porto Velho, 30 de junho de 2012

Banca Examinadora:

Rita Gusmão
Orientador

Beatriz de Jesus Moreira Alves
Avaliador

Saraíana P. Viêncio
Avaliador

SUMARIO

INTRODUÇÃO	06
CAPITULO I – ARTE /TEATRO	08
I.1- Oficina de Teatro	10
CAPITULO II- OFICINA DE TEATRO UMA QUESTÃO DE DESENVOLVIMENTO DA SENSIBILIDADE	13
II.1- Professor facilitador	15
II.2- Onde o Teatro se faz necessário	17
II.3- Respeito à Diversidade Cultural	23
CAPITULO III- OFICINA DE TEATRO EM PORTO VELHO	25
III.1- Oficina de Teatro no bairro: uma experiência de formação docente	26
III.2- Fazer e apreciar	26
Considerações Finais	29
Referências	30
Anexos	33

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo evidenciar a importância de Oficinas de Teatro nos bairros economicamente carentes de forma geral, e especificamente na cidade de Porto Velho/RO. Destacando, por meio de pesquisas bibliográficas e de campo, os benefícios que a oficina poderia trazer aos jovens, resgatando-os até mesmo do mundo das drogas e suas consequências funestas. Parte-se do pressuposto de que a oficina deveria ser realizada no bairro, o que facilitaria em muitos aspectos o acesso do jovem à mesma. Destaque-se o quanto uma oficina de teatro levada até a comunidade pode influenciar nas suas vidas, tanto de forma pessoal como profissional, e os benefícios diretos e indiretos que seriam catalisados por ela.

Em Porto Velho existem profissionais com experiências para o trabalho nessa área, mas, em sua maioria, não possuem a formação acadêmica em Teatro. Temos algumas instituições governamentais que oferecem oficinas de teatro à comunidade, como a Fundação Municipal de Porto Velho - Iaripuna, que surgiu em 2004, na tentativa de “alavancar” a arte e a cultura de Porto Velho, oferecendo oficinas neste e noutros diversos segmentos. Temos também a Rede Pontos de Cultura, um projeto incentivado pelo Governo do Estado de Rondônia através da SECEL (Secretaria dos Esportes da Cultura e Lazer). Na iniciativa privada existe o Espaço Cultural Tapirí, que é um local idealizado pelo ator Chicão Santos, que no ano de 2012 abriu vagas de Oficinas de Teatro à população. E, por fim, o Serviço Social do Comércio – SESC, que durante todo o ano abre vagas ao público em geral com oficinas de Teatro e outros cursos na área de Artes.

No entanto, por meio desta pesquisa, pode-se observar que em comparação à demanda da população e a quantidade de bairros de Porto Velho, existe uma carência de investimento e incentivo para oferta de oficinas de teatro à comunidade. E que os locais de oferta de Oficinas de Teatro das instituições não governamentais se concentram na área central, dificultando o acesso dos jovens de bairros distantes e da população economicamente carente.

Do ponto de vista da inclusão social, as oficinas de teatro oferecidas de forma correta e com profissionais qualificados na área, levadas diretamente aos jovens em seus bairros residenciais, valorizando a cultura local, ajudá-los-ia a desenvolver

aspectos e percepções sociais, bem como, a diminuir o índice de marginalização e uso de entorpecentes, pois os mesmos teriam atividades educativas complementares para participarem, e não ficariam pelas ruas. Algumas carências na estrutura familiar e social desses jovens seriam supridas com as Oficinas de Teatro, incentivando o seu desenvolvimento e o perfil motivacional de cada um deles.

CAPITULO I - ARTE/TEATRO

Teatro é uma das artes mais antigas do mundo, vem sendo abordado por pesquisadores de várias áreas, sempre promovendo descobertas e redescobertas, parecendo nunca se esgotar e ser exaustivo. Na verdade, não podemos afirmar, ao certo, em qual ou quais culturas se deu a real origem do teatro.

De acordo com Veloso os primeiros registros históricos que temos sobre essa prática se localizam no Egito entre 2 e 3 mil anos a.C, através de celebrações de cultos de adoração aos deuses Ísis e Oziris. (VELOSO,2009, p. 10)

Mas foi na Grécia que surgiu o teatro como conhecemos, se expandindo na cultura Ocidental:

Nas culturas Ocidentais, os estudos sobre a história do teatro têm sido guiados pelo primado quase hegemônico da idéia de que essa manifestação fundamentalmente social teve sua origem nos rituais de adoração ao deus Dioniso, na Grécia Clássica dos Século 4 a 5 a. C.” (VELOSO,2009, p. 7)

Para Denis Guénoun (GUENOUN, 2004) a necessidade do teatro, pensado segundo o modo aristotélico, isto é, como produtor de catarse coletiva, se revela fundamentalmente pela dupla necessidade de uma prática, cênica, e de uma teoria, espectadora, na formação da sensibilidade.

A palavra "teatro" deriva dos verbos gregos "ver" e "enxergar", pode ser entendido como o lugar de ver, de ver o mundo, de se ver no mundo, se perceber, perceber o outro e a própria relação com o outro. Isto pode ser uma consequência do fato de que todos os esforços dos artistas de teatro, atores, encenadores, dramaturgos e técnicos, são direcionados para a relação com o público. Através do teatro é possível desenvolver a imaginação; através de imagens e ações, desenvolvidas para criar a relação com o espectador, pode-se ampliar o conhecimento, independentemente de idade e de nível social.

De acordo com Brecht, em “O Grande Círculo de Iniciados”:

É uma opinião antiga e fundamental que uma obra de arte deve influenciar todas as pessoas, independente da idade, status ou educação(...), todas as pessoas podem entender e sentir prazer com uma obra de arte porque todas têm algo de artístico dentro de si(...) existem muitos artistas dispostos a não fazer arte apenas para um pequeno círculo de iniciados, que querem criar para o povo.

(...)assim como é verdade que em todo homem existe um artista, que o homem é o mais artista dentre todos os animais, também é certo que essa inclinação pode ser desenvolvida ou perecer. Está contido na arte um saber que é ser conquistado através do trabalho (Brecht apud Koudela, 2001, p. 35)

O teatro sempre existiu como forma de manifestação cultural, desde o surgimento do ser humano. Suas formas são complexas, abrangendo danças, músicas, jogos, entre outros, e suas primeiras manifestações ocorriam como cerimônias religiosas inicialmente, e depois nas cortes como forma de entretenimento, até chegarmos ao teatro clássico, o qual conhecemos no mundo ocidental no formato com atores, cenários e personagens a serem representados, a partir de um texto dramático. Na escola, o teatro encontrou-se até a década de 1980 inserido na disciplina Educação Artística. De acordo com Fabiane Silveira, “o teatro é uma modalidade artística que proporciona ao indivíduo ‘se reconhecer’. A arte desvela o que está mais entranhado em nossas crenças, faz com que nos reportemos para o lugar mais importante da construção das diferenças” (2007, p. 44). O teatro tem o poder de produção do conhecimento, e por isso, não pode ficar fora da escola.

Courtney (2003, p. 05) diz:

O teatro foi um importante instrumento educacional na medida em que disseminava o conhecimento e representava, para o povo, o único prazer literário disponível, (...). O teatro, em todos os seus aspectos foi a maior força unificadora e educacional no mundo Ático.

É, sem dúvida, uma das artes mais completas, contém algo de mágico: quando um ator “finge” ser outra pessoa, demonstrando sentimentos e atitudes, e o outro, o espectador, acredita que existe ali uma realidade, aceita o jogo de ilusão, se dá um momento lúdico, onde existe um trato pré-estabelecido.

Hoje o teatro não é somente a arte de representar, é também, um agente de transformação do ser. É essa capacidade transformadora que abordaremos neste trabalho. Uma discussão a respeito da necessidade de oficinas teatrais nos bairros para crianças, jovens e adultos, como um meio proveitoso e importante para o desenvolvimento do respeito mútuo às diversas culturas, a conquista da autonomia emocional e intelectual, o construir percepções sociais de forma segura e

equilibrada, e o estímulo à crença no preceito de que somos todos capazes de mudar e/ou melhorar nossa realidade.

Em suma, a arte e o teatro não são apenas para serem apreciados, mas também para fazer pensar de forma crítica, transformar, como nos diz Augusto Boal:

O produto artístico – obra de arte- deve ser capaz de despertar ideias, emoções e pensamentos semelhantes aos que levaram o artista à sua criação. O processo estético desenvolve nossas capacidades perceptivas e criativas atrofiadas, aumenta nosso poder de metaforizar a realidade. (BOAL, 2009, p. 118)

I. 1 - Oficina de Teatro

Foram as obras de catequese do Cristianismo que impulsionaram o surgimento do teatro no Brasil, como metodologia pedagógica. Mais uma demonstração do quanto ele é uma arte poderosa, e de que há muitos anos é utilizada como agente de transformação. É para essa capacidade de transformação que convergiremos, tomando como exemplo a oficina de teatro nos bairros de Porto Velho.

A Oficina de Teatro pode ser pensada como um meio de valorização da cultura e de aprimoramento das qualidades individuais dos envolvidos. Com a prática do teatro podem ser resgatados valores como autoestima e otimismo. A arte e a cultura são essenciais para a libertação, como diz Augusto Boal:

O pensamento sensível, que produz arte e cultura, é essencial para a libertação dos oprimidos, amplia e aprofunda sua capacidade de conhecer. Só com cidadãos que, por todos os meios simbólicos (palavras) e sensíveis (som e imagem), se tornam conscientes da realidade em que vivem e das formas possíveis de transformá-la, só assim surgirá, um dia, uma real democracia . (BOAL, 2009, p. 16)

A oficina de teatro, através de seus elementos, como os jogos e a criação em coletivo, proporciona aos alunos, sejam de qualquer idade, melhorar ou desenvolver um bom relacionamento grupal, o que é essencial para a convivência social. E estimula, também, a observação, concentração, desinibição, espontaneidade, noção de limites, expressão oral e percepção artística. Estimula a desenvolver um olhar crítico a respeito do mundo que os cerca, levando-os a se descobrir e se reafirmar

em sua identidade cultural. Os jogos, em sua maioria, podem ser os mesmos para crianças, jovens e adultos, somente a abordagem do professor é que vai variar. A metodologia que lida com jogos teatrais busca aproximar os participantes, distribuir responsabilidades e experimentar soluções para os problemas propostos.

Segundo Olga Reverbél (REVERBEL, 1997, pág. 59), para ministrar uma oficina de teatro é preciso ter prazer em ensinar os alunos. Não é simplesmente pelo incremento do currículo, ou pelo dinheiro, que sem nenhuma dúvida é muito importante, mas não pode ser o maior determinante. Baseada somente nestes últimos fatores, a oficina se torna um processo mal dirigido, incompleto. O ideal é congregar três fatores: prazer, experiência e remuneração. Aí sim, ocorre uma perfeita harmonização para o profissional professor. Algumas etapas são importantes para o sucesso de uma oficina, ainda segundo o pensamento de Olga Reverbél, como veremos a seguir.

No início de toda a oficina de teatro é interessante esclarecer que ninguém sairá formado ator ou atriz, pois uma oficina serve para a iniciação ao conhecimento, no entanto, o aluno poderá ampliar seu aprendizado dependendo do seu esforço pessoal, adquirindo uma base que ajudará a prosseguir nele.

Numa visão pedagógica, a oficina também tem a função de transmitir valores. Sua função não é, somente, compor um resultado cênico a ser mostrado, mas, sim, conduzir o grupo para uma participação igualitária na construção do saber sensível.

Para atingir sua completude, a oficina deve proporcionar a preciação de peças teatrais, pois, como nos diz Ingrid Koudela (KOUDELA, 1984, p. 3), a ida ao teatro pode ser transformada em oportunidade para criar uma situação de ensino/aprendizagem, na qual a descoberta e a construção de conhecimento estejam presentes; para tanto, se faz necessária a preparação anterior e a avaliação depois do espetáculo. Esta situação vale para o processo escolar, assim também como os participantes de oficinas de bairro.

Em resumo, o teatro, como formador da sensibilidade do ser, promove uma série de aprendizados: ajuda a agir de forma improvisada, desenvolve a oralidade, a expressão corporal, a percepção da voz, da capacidade de comunicação, o desenvolvimento de autoconfiança, melhora o vocabulário, faz refletir sobre o emocional, desenvolve as habilidades para outras artes, como as plásticas por exemplo, com a pintura corporal, confecção de figurino e montagem de cenário, e ainda, oportuniza o estímulo ao hábito de pesquisa, por meio da leitura e do contato

com obras clássicas; desenvolve a habilidade de redação, por meio da produção de fábulas, reportagens ou textos para cenas; estimula a imaginação e a organização do pensamento. A prática bem orientada do teatro incentiva à compreensão da cidadania, religiosidade, ética, valorização sentimentos. O teatro como uma arte essencialmente interdisciplinar, pode congrega crianças, jovens e adultos, em trabalhos coletivos, que estimulam o desejo pelo conhecimento.

CAPITULO II - OFICINA DE TEATRO: UMA QUESTÃO DE DESENVOLVIMENTO DA SENSIBILIDADE

Alvin Tofler, citado por Ramos (2002, p. 3), afirma que a sociedade humana passou por três grandes mudanças, e cada uma propôs padrões de comportamento que afetaram a sociedade como um todo, forçando transformações nos diferentes setores: político, econômico, cultural e educacional. A revolução agrícola foi a primeira (começa por volta de 8.000 a.C.; encerra-se no final do século XVII) e fez com que o homem aprendesse novas formas de vida sedentária, passando a morar em aldeias. A sociedade agrícola vivia da terra e tinha na enxada o seu principal símbolo.

A segunda mudança aconteceu com a Revolução Industrial (começa por volta de 1700; termina próximo a 1950), que provocou transformações dramáticas e deu origem a uma sociedade autoritária, na qual o patrão determina e o empregado cumpre. A educação nesta sociedade se tornou massificada e homogênea, pois a mão de obra tinha de ser barata e de baixa qualificação, para realizar tarefas rotineiras e repetitivas. Seu maior símbolo é a linha de montagem.

Atualmente estamos na Sociedade do Conhecimento. A terceira mudança, que foi provocada pela revolução da informação, representada pelos meios de comunicação e desenvolvimento da tecnologia digital o que tornou a sociedade um pouco mais democrática e participativa. As relações entre pais e filhos, empregados e empregadores tendem a ser de colaboração e parceria. A Sociedade do Conhecimento tem como símbolo o computador. A educação torna-se heterogênea e diversificada, pois o mercado de trabalho exige profissionais altamente qualificados com um nível educacional cada vez mais alto.

Educar, de forma geral, exige muito mais do que transmitir conhecimento: é preciso saber conquistar o afeto e oferecer condições para que o educando se motive no aprendizado. Assim, educar exige, ao mesmo tempo, criatividade, flexibilidade, escuta e ajuste de limites, além de competência acadêmica, buscando atingir não só os aspectos técnicos do aprendizado, como também, os fatores motivacionais, de comunicação, iniciativa e inteligência múltipla. No atual contexto sociocultural, se sabe que os itens citados são necessários para a vida profissional

de qualquer pessoa. Nas Oficinas de Teatro se pode favorecer tais práticas de aprendizagem, por meio dos próprios elementos da linguagem teatral.

Inicialmente, as questões relativas à criatividade, escuta e comunicação, podem ser estimulados e desenvolvidos pela atividade teatral, como nos diz Flávio Desgranges (DESGRANGES, 2003 p. 04): as atividades artísticas estimulam os alunos a se apropriarem de sua própria história, aprendendo a contá-la, e assim, analisa-la e transforma-la. O contato com a arte, seja no âmbito escolar ou não, está inegavelmente ligado às conquistas pessoais nas atividades educacionais; o autor cita, no capítulo “Quando o teatro e a educação ocupam o mesmo lugar” (DESGRANGES, 2003 p. 04), uma pesquisa, feita em 1992 por Philippe Meirieu, com crianças de 6 a 12 anos, da periferia da cidade de Lion- França, na qual se pode perceber que as crianças que nunca haviam tido contato com a linguagem teatral demonstravam dificuldade em contar sua própria vida, enquanto que as crianças que tinham tido algum contato com o teatro, ou outras artes, apresentavam mais facilidade de se perceberem como agentes no mundo. Se pode dizer que será criativo aquele aluno que tiver autoestima, sentimento de pertencimento, e que puder comunica-lo de modo coerente a outras pessoas com as quais conviver.

Concordamos com Fayga Ostrower, quando diz que:

A arte é necessária, é uma linguagem que mostra o que há de mais natural no homem; através da qual é possível verificar, até mesmo, que o homem pré-histórico e o pós-moderno não estão distantes um do outro quanto o tempo nos leva a imaginar. A arte é baseada numa noção intuitiva que forma nossa consciência. Não precisa de um tradutor, de um intérprete. Isso é muito diferente das línguas faladas, porque você não entenderia o italiano falado há quinhentos anos, mas uma obra renascentista não precisa de tradutor. Ela se transmite diretamente. E essa capacidade da arte de ser uma linguagem da humanidade é uma coisa extraordinária. (OSTROWER, 1983, p. 81)

Esta condição de ser uma linguagem da humanidade, proporciona que o teatro absorva as questões relativas à compreensão de limites, diferenças e diálogo. Estas competências são primordiais para que os alunos compartilhem pontos de vista, de modo flexível, que percebem a mudança como uma das atitudes diante da vida, e possam, assim, exercitar a tolerância, a compreensão da ambiguidade e o

entendimento de que a criatividade contém uma parte de raciocínio e uma parte de invenção.

II. 1 O professor, facilitador

O ser humano precisa ser preparado para lidar com crises, para aprender a lhes entender o significado profundo. Exemplo disto, são os jovens da atualidade, que não estão preparados para a vida, lidando com os mais diversos problemas, até mesmo com seus traumas internos, como falta de confiança e credibilidade em si mesmos. A base familiar é a grande responsável pela formação psicológica de uma pessoa, e quem não a tem, precisará de ajuda para buscar essa auto-motivação, e para ter um futuro diferente. Nas oficinas de teatro, o professor é o elo que pode religa-los a valores pessoais, como motivação e combate à falta de iniciativa, que deveriam ser apreendidos nos exemplos que a família lhes proporcionasse. É o professor que poderá demonstrar o quanto o aprendizado e o enriquecimento da sensibilidade poderá ser fonte de realizações e de conquistas pessoais. Numa situação ideal, todos os professores de todas as escolas, seriam este motivador.

No processo de motivação para qualquer atividade, é essencial o interesse que o praticante lhe atribui. Horne (*apud* Souza Campos 1996, p. 105) aponta que “o interesse é a tração emotiva exercida por um objeto ideal e atual sobre a individualidade consciente”, e também que “a atração por uma atividade, idéia ou situação constitui uma resposta de prazer ou de satisfação que emana dessa prática”(GARRISON & MAGGOON, 1972, p.92). Por esse motivo, para que o indivíduo se interesse por uma prática, é importante que encontre um ambiente favorável e parceiros desafiadores. Este é um perfil importante para o professor de teatro.

“Até a sua entrada na escola, o aluno passa por diversas fases, nas quais o jogo constitui uma atividade privilegiada, para, de repente, se encontrar encerrado, a maior parte do dia ficar preso a imobilidade que o incomoda e a uma série de obrigações nem sempre interessantes” (JOLIBOIS, 1976, p.65). Para melhorar esta situação, são importantes as discussões teóricas e práticas sobre a formação de professores, que foram sendo constituídas no cenário educacional brasileiro, nas lutas nos embates a que se dispuseram os professores para o enfrentamento da real

situação vivida na escola brasileira. A proposta de um novo fazer pedagógico emerge as discussões em torno do sentido a ser atribuído tanto à didática, quanto à formação de professores.

O professor/ facilitador, como visto nesta monografia, deve possuir experiência artística na área teatral, e a formação acadêmica na área. Sabendo que o ser humano é um realizador por natureza e, por conseguinte, em aprendizagem e crescimento contínuos, o professor, facilitador da Oficina de Teatro deve motivar-se a si mesmo para se conectar-se com esse crescimento permanente, facilitar sua aceitação, e evidenciar as mudanças de comportamento que a prática teatral pode motivar. Para tanto deve se utilizar do diálogo, do respeito, da disciplina, do companheirismo e da comunicabilidade, como atitudes pessoais e como temas para o desenvolvimento de suas práticas. “O professor e o aluno [devem manter] um constante diálogo, num clima de liberdade e respeito” (REVERBEL,1993,pag. 134), pois o clima da oficina tem de se organizar pela descontração e alegria, deixando o aluno à vontade e livre para criar.

O facilitador servirá de guia para o grupo, conduzindo todos os jogos, o que deve fazer com muita atenção para possíveis obstáculos, acreditando na capacidade do aluno, que não é um objeto e, sim, uma pessoa. O facilitador pode alcançar compreender o grupo, fazendo um mapeamento, com a profundidade determinada pela ocasião, diagnosticando vários fatores como: motivo do vínculo do grupo, função da instituição na comunidade, e como se dão as relações de poder na instituição, de forma vertical ou horizontal. Esse mapeamento servirá para saber o seu lugar como facilitador, e o lugar do grupo, para orientar o desenvolvimento da avaliação dos alunos.

É necessário adaptar os jogos teatrais aos diferentes grupos: crianças, adolescentes e jovens. Para Olga Reverbel (1993, p. 78):

O educador deve se colocar numa posição de descoberta no contato com seus alunos e sempre adaptar as atividades a cada criança, a cada grupo, às peculiaridades culturais do meio e às condições materiais com as quais trabalha.

Aos poucos, poderá introduzir os elementos cênicos, de modo a fazer com que os princípios de atuação, noções de espaço cênico, de tempo cênico e dos elementos práticos que compõem a cena, sejam conhecidos.

No início, até mesmo pela inexperiência do grupo, será bom trabalhar com graus mínimos de exposição da pessoa, até que ela se sinta a vontade para compartilhar suas idéias com o grupo, pois de outra forma, a mesma pode se tornar insegura para se aventurar no processo criativo.

O facilitador/professor deverá desenvolver um vocabulário que seja adequado ao grupo de alunos; o mapeamento feito antes servirá de referência, para o desenrolar da oficina. As regras deverão ser apresentadas, bem explicitadas, antes de se iniciarem os jogos, estando o facilitador certo de que não ficou nenhuma dúvida para os alunos. A duração de cada jogo não deverá se prolongar além do necessário, pois o interesse do aluno poderá sofrer declínio.

É importante lembrar que o professor/facilitador deve zelar pela segurança dos participantes da oficina de teatro, e propor, por várias vezes, rotatividade, nas atividades, assim todos estarão se conhecendo e interagindo uns com os outros. Estimular a todos, e se alguém não quiser participar, não obriga-lo, mas sim, conduzi-lo a fazer outras atividades, no sentido de ajudar na oficina; os aprendizes só atuarão se estiverem interessados na atividade, e até o fato do aluno apenas observar já é uma forma de aprendizado possível.

É bom estar sempre atento e aberto ao diálogo, para saber resolver eventuais problemas que sempre aparecem, como individualismo, liderança negativa e outros. Ensinar teatro é uma ótima oportunidade de dar e receber energia positiva.

II.2- Onde o Teatro se faz necessário

A adolescência é um processo de transição que inclui conflitos que, frequentemente, deixam o jovem confuso, com sentimentos opostos, que acabam influenciando seu comportamento para a agressividade e o isolamento. Assim é que alguns comportamentos de risco, como a violência, a formação de gangues e o uso de drogas, estão relacionados a esses sentimentos. Vários fatores estão associados ao grupo social (amigos e família), à aprovação social, ansiedade, depressão, conflitos e problemas familiares, sem contar com a atração por correr riscos. O processo educativo destes jovens deve levar em consideração estes fatores. A atividade artística tem a habilidade de fazer ver e analisar estas situações, de fazer

ver e analisar suas consequências e, também, de proporcionar a experimentação de ações e atitudes que se diferenciem destes hábitos.

O teatro estimula o indivíduo no seu desenvolvimento mental e psicológico, por ocasionar circunstâncias de experimentação e de criação. Além disso, o teatro é poderoso entretenimento, intenso, formativo e revelador. Assim declara Reverbel:

Que o teatro tem a função de divertir instruindo é uma verdade que ninguém pode contestar, pois seria negar-lhe a própria história (REVERBEL, 1989, p.)

Teatro também é instrução, mas considerar isso como a essência teatral corresponde a desconhecer suas múltiplas manifestações. O teatro essencialmente tem a função de dar prazer, alegria, momentos essencialmente agradáveis. Não no sentido de peças teatrais com temas relacionados a coisas boas ou temas que seguem certas regras de conduta, mas agradável no sentido da mimeses/imitação, do atuar, investigar o belo e o real, protegido por situações lúdicas. Os elementos da linguagem, sejam atuação, espaço cênico, tempo cênico e relação com o espectador, tem em si a possibilidade de estimular a revisão de conceitos, a reorganização de relações e a renovação de atitudes. O trabalho cenográfico, por exemplo, permite o desenvolvimento do pensamento reflexivo sobre a sua obra, pois ao criar o cenário que representa o lugar onde acontece a cena, se desenvolve uma reflexão sobre o lugar geográfico e o lugar social ao mesmo tempo. O cenário também pode ressignificar o tempo: época histórica, estações do ano, certa hora do dia. A função do cenário é a de determinar a ação no espaço e no tempo para que o espectador possa acompanhar os acontecimentos. Para o criador, tem estas mesmas funções, além de desenvolver habilidades manuais, de planejamento e de composição estética.

Ao interpretar o personagem, o aluno utiliza a palavra, refletindo sobre suas funções variadas de acordo com o gênero dramático, o estilo teatral, etc. A atuação no teatro é a investigação sobre a essência do humano, sua imaginação e seu poder criador. A expressão artística por meio do teatro pode auxiliar a tomar consciência de influências que determinam a personalidade como ela é.

Neste contexto, a Oficina de Teatro nas comunidades levaria os adolescentes a terem um espaço de expressão, poderia incentiva-los e motiva-los para usarem

sua criatividade de forma positiva, incentivando a que vejam seu lugar de modo enriquecido, com pontos de vista fora do cotidiano e com possibilidades de transformação.

A preocupação com os jovens nos bairros inclui o contexto de uso de drogas ilícitas, que vem assolando a cidade de Porto Velho, dentre outras no país. Os dados atuais mostram que o uso de drogas, sobretudo as ilícitas, está associado a atos infracionais. É importante ressaltar que 42% dos adolescentes infratores usuários de drogas que foram pesquisados não frequentava a escola. Este é um fator de risco e contribui no processo de exclusão social dos adolescentes, levando-os a situações de indigência e a outras estratégias impróprias para a sobrevivência.

De acordo com o Ministério Público em pesquisas realizadas por todo o Brasil as ocorrências infracionais mais praticadas foram o porte e tráfico de drogas, seguidas dos delitos contra o patrimônio, geralmente praticados com maior frequência no turno da tarde e na companhia de outros adolescentes. O estudo também revelou que entre os 120 adolescentes usuários de drogas apenas 22% havia frequentado algum programa de tratamento relativo ao consumo de drogas; outros 22% nunca haviam se submetido e para 56% não constava qualquer informação registrada. Ainda, 52% deles já contavam com registro de outras práticas infracionais.

É importante que os profissionais de saúde e justiça lembrem que o uso de drogas é associado a situações prazerosas e, portanto, uma abordagem moralista ou somente repressiva não resolverá a questão. É necessário programas de tratamento e orientação para o adolescente com a participação da família, da escola e da comunidade.

Os motivos que levam os adolescentes a usarem drogas são analisados por varias hipóteses, não há um motivo isolado, determinante. Alguns estudos apontam que esse período em que o jovem começa a definir amizades acaba tornando-se mais facilmente manipulável, pelos grupos ou pela mídia e então, há forte risco de contato com substâncias químicas, drogas lícitas ou ilícitas; os grupos costumam pressionar o jovem para aceitar iniciar o consumo no intuito de que “seja um dos seus”. Muitos crêem erroneamente que seu uso oferecerá algum tipo de status no meio de convivência.

A mídia fortalece esta ideia, ao apresentar de forma glamorosa as campanhas publicitárias explícitas ou subliminares sobre o consumo das substâncias lícitas. O acesso fácil aliado à curiosidade, são algumas das explicações para esse fato.

Mas o ponto mais importante seria a ausência da estrutura familiar. Se a criança cresce num ambiente emocionalmente estruturado, mesmo que ocorram os conflitos característicos da fase de transição, as amizades não oferecerão tantos riscos. Ao contrário, na inexistência de vínculo afetivo, ambiente familiar problemático onde a falta de interesse por parte dos pais é explicitamente sentida pelo jovem, aí então, fragilizado, este corre grande risco de se envolver com drogas para aplacar o sentimento de inferioridade, de desamor, de descuido. O uso de drogas é para muitos, uma forma de denunciar o abandono, a necessidade de mudanças. É a válvula de escape para suas frustrações.

Atualmente torna-se cada vez mais fácil a obtenção de drogas em qualquer idade. Maconha, cigarro e álcool são as mais utilizadas, embora o crack também esteja agora fazendo parte deste contexto, sendo inclusive, misturado à maconha.

As drogas modificam as funções cerebrais, atenuando o sofrimento psíquico e proporcionando certo prazer e são essas sensações que os usuários buscam a cada novo contato. Mas os resultados destas “viagens” vão mais além do perceptível; o consumo constante prejudica o funcionamento neural, modificando o desempenho das funções cerebrais e aos poucos os sinais do desgaste provocado, deliberadamente passam a ser percebidos de forma mais evidente. Portanto, no intuito de atenuar problemas específicos como insegurança, estresse, baixa auto-estima, sentimentos de rejeição e outras dificuldades, o jovem pode percorrer este difícil caminho para o vício.

O uso de Drogas em Porto Velho vem aumentando significativamente, e atualmente existe, segundo informações coletadas com a secretária executiva do COMAD, o “Projeto Educação Cidadã”, que tem “assento” no Conselho Municipal de políticas sobre drogas – COMAD, criado e instalado em 13 de julho de 2010, e que trabalha com a prevenção e com a capacitação para professores do município. Estas ações estão em processo de construção no Plano Municipal de Políticas sobre Drogas, e o projeto citado é pioneiro na prevenção do uso de drogas no Estado de Rondônia.

Pode se observar que um dos fatores de maior peso para o uso de drogas é o aspecto psicológico, as carências afetivas, que geram vários fatores emocionais, e

defende-se aqui que através das oficinas de teatro poder-se-ia, de certa forma, conscientizar essa necessidade de afeto e atenção, levando o jovem a sentir a possibilidade de outras opções de encontra-los.

O Ator e Diretor de Teatro Valfredo Garcia, de São Paulo, propõe um ensino vivencial, no qual o participante, o aluno educando, ensaie formas distintas de atuação, e assim avalie seu empenho. As oficinas de teatro podem ser vistas como um meio facilitador no processo de ensino e aprendizagem da sensibilidade, cabendo ao educador direcioná-lo para um melhor aproveitamento dos aprendizes, em relação às habilidades que cada um traz, e que pode desenvolver.

Como exemplos de metodologias que usam da teatralidade e podem ser aplicadas nas oficinas comunitárias, temos o Psicodrama, processo de terapia com atuação corporal e cênica, que permite a participação ativa e reflexiva do educando na sua formação, tornando-o consciente do seu valor, suas capacidades e limites, desenvolvendo a expressão em linguagem verbal, a percepção da origem imaginativa simbólica do real e, principalmente da proporção do seu envolvimento com sua própria revelação como ser humano criativo. Permite-lhe um alto grau de livre expressão pela linguagem não verbal contida na ação dramática espontânea, nos gestos, expressões corporais e plásticas. Por fim, facilita a íntima relação com os colegas que atuam juntos ou assistem a cena; como uma Arte Terapia, volta-se para desenvolver atitudes e experiências, para observar as de outros, e assim, contribui para a recuperação da saúde mental, física e emocional do praticante.

Temos também a Psicoterapia de Grupo, com raízes na Medicina, Sociologia e Religião; esta propõe tratar tanto o grupo como um todo, como cada um dos seus membros através da mediação. Propicia a abordagem de problemas subjacentes aos sintomas, favorecendo a expressão de conflitos interpessoais. Trata da patologia de grupo a partir da Sociologia. No drama do social aparece o individual; na pessoa que atua e no desempenho pessoal, revelam-se às características próprias de determinada cultura. Na Psicoterapia de Grupo, o teatro atua como exercício mobilizador, com o objetivo de sensibilizar o participante promovendo mudanças internas.

O psicodrama e a psicoterapia não são técnicas voltadas para o aprendizado do teatro, no entanto, se tornam importantes para o professor de teatro por ajudarem a desenvolver e identificar dificuldades e sentimentos ocultos, que podem ser evidenciados através das cenas. Na inversão de papéis, comum a todas estas

práticas, o protagonista assume o papel de outra pessoa na situação interpessoal, e vice-versa, tornando possível evidenciar as percepções deformadas do outro na interação, explorando-as e corrigindo-as na ação, dentro de grupo; não é o “fazer de conta”, mas sim, o tentar ser o outro, com sua atitude física e sua maneira de ser, através de sentimentos análogos.

Segundo Valfredo Garcia, o Psicodrama (exercício de cena) permite a participação ativa e o desenvolvimento da espontaneidade, facilita o exercício da encenação, é uma forma de treinamento para a espontaneidade na ação social. Estas práticas desenvolvem a capacidade do indivíduo de dar uma resposta adequada a uma situação nova, ou de responder de forma nova a uma situação antiga, como diz Boal:

Nenhuma estrutura de dança, música ou teatro, no entanto, é inocente ou vazia: todas contêm a visão do mundo de quem a produz. Contem sua ideologia, que, através da forma artística, é incorporada por quem as pratica.. a menos que disso esteja consciente. (...). A Estética do Oprimido é uma proposta que trata de ajudar os oprimidos a descobrir a Arte descobrindo a sua arte; nela, descobrindo-se a si mesmos; a descobrir o mundo, descobrindo o seu mundo; nele, se descobrindo.(BOAL, Op. Cit., pág. 170)

Outra técnica teatral que pode ser utilizada é a do Teatro do Oprimido, desenvolvida por Augusto Boal, inicialmente no Brasil e depois, ao ser exilado pelo regime militar, pelo mundo afora. Logo depois de ser empurrado para o exílio, o teatrólogo se dedicou a pesquisar novas maneiras para que o oprimido (a) reagisse e saísse dessa condição, tornando-se protagonista de sua história, sempre por meio da prática do teatro.

O Teatro do Oprimido também é conhecido como Teatro do Diálogo, onde a partir de uma encenação de uma situação real, onde exista um opressor e um oprimido, é permitido que a plateia busque soluções para a cena através de intervenção direta. Para Boal as técnicas que surgiram foram consequência de descobertas coletivas. É um método em defesa do oprimido, onde um problema real, vivido pelo grupo de participantes é exposto para que se estude e experimente uma solução. A cena-problema não resolve a situação para o oprimido, e então, entra o ator-espectador, o participante do público, que assume o personagem do oprimido, e tenta sair dessa situação, com um projeto objetivo e claro. O público é incentivado a

participar como personagem pelo curinga que faz a ligação de palco-plateia, nesse teatro não existe barreiras, o público vira personagem e dono do desfecho.

Todas estas metodologias podem ser aplicadas em maior ou menor grau, ou mesmo combinadas entre si, pelo professor/facilitador. O teatro é necessário na comunidade e na escola, e o professor/facilitador deve se dedicar a encontrar a metodologia mais coerente e consistente para sua intervenção didática.

II.3- O Respeito à Diversidade Cultural

O termo diversidade cultural foi, primeiramente, utilizado com referência à diversidade no cerne de um sistema cultural dado, para designar a multiplicidade de subculturas e de subpopulações de dimensões variáveis que compartilham um conjunto de valores e de ideias fundamentais. Em seguida, foi utilizado no contexto de miscigenação cultural, para descrever a coabitação de diferentes sistemas culturais ou, pelo menos, a existência de outros grupos sociais importantes no seio das mesmas fronteiras geopolíticas.

Na visão de Santomé (1995, p. 167):

O verdadeiro significado das diferentes culturas ou etnias é uma das importantes lacunas que ainda existem [...], é também a instituição escolar o lugar no qual a carência de experiências e reflexões sobre a educação anti-racista e programas plurilinguísticos se deixa notar de forma visível.

O povo brasileiro é rico de influências culturais. Mas o que predomina é a cultura de massa, como por exemplo, a indústria cultural, a televisão e a música, tentando padronizar os gostos e costumes do povo, pensando apenas em uma enorme quantidade de consumidores, tentando acomodar todas as culturas em uma só, homogeneizando-as.

Para Wagner de Cerqueira (Brasil Escola, 2012) apesar do processo de globalização, que busca a mundialização do espaço geográfico – tentando, através dos meios de comunicação criar uma sociedade homogênea – aspectos locais continuam fortemente presentes. A cultura é um desses aspectos: várias comunidades continuam mantendo seus costumes e tradições.

O Brasil, por apresentar uma grande dimensão territorial, possui uma vasta diversidade cultural. Os colonizadores europeus, a população indígena e os escravos africanos foram os responsáveis pela construção dos pilares culturais brasileiros. Em seguida, os imigrantes italianos, japoneses, alemães, árabes, entre outros, contribuíram para a diversidade cultural do Brasil. Aspectos como a culinária, danças, religião, são elementos que integram a cultura de um povo.

Para Kermes (2008, p. 23):

Além das crenças e costumes adquiridos em seu grupo, o homem amplia seus horizontes através da relação com outros grupos culturais, os quais transmitirão pelo contato a sua própria cultura.

Dessa forma, podemos observar que a cultura é dinâmica, pode ser transformada e adaptada está em constante movimento o que nem sempre é percebido por aqueles que a compartilham; a cultura é um meio valioso que permite a vitalidade, a renovação e o enriquecimento da expressão cultural, pois incorpora o espírito criativo dos indivíduos. Através do reconhecimento e valorização das diferenças culturais é possível a convivência harmoniosa entre as diversas pessoas, facilitando a expressão humana, cimentando as relações sociais e encantando o nosso olhar.

E isso é fundamental em relação ao Teatro, por sua necessidade intrínseca de diálogo e experimentação das possibilidades de ser humano e estar no mundo. O fato de serem disponibilizados espetáculos à população é válido, mas não pode tornar-se um ciclo vicioso, pois a arte oferecida ao povo tem que ser, também, fruto do povo, no sentido do seu fazer. O apreciar é somente parte da necessidade do processo de aprendizado da arte. Algo que ainda tem que ser melhorado em Porto Velho, além de ofertar espetáculos de tempos em tempos, é a prática de oferta de oficinas de teatro à população. Acredito que o teatro é necessário e fundamental, desde que respeite a cultura de cada indivíduo, incentivando o desenvolvimento da sua capacidade criadora, valorizando o seu conhecimento, buscando estimulá-lo para o seu crescimento de forma crítica e humana.

CAPITULO III - OFICINAS DE TEATRO EM PORTO VELHO

Não é o campo escolar ou religioso o foco dessa pesquisa, e sim oficinas de teatro oferecidas à comunidade em geral sem classificação de público. Os órgãos que iremos citar desenvolvem atividades neste sentido.

Conforme informações adquiridas através do Coordenador de Cultura do SESC Rondônia, o Serviço Social do Comércio, oferece oficinas de teatro à comunidade de Porto Velho há aproximadamente 20 anos no SESC Esplanada. Nos anos anteriores e atualmente também é oferecida durante o ano todo, para os comerciários e público em geral, segundo o coordenador, os locais onde são oferecidas Oficinas de Teatro à comunidade portovelhense é no SESC esplanada, onde o facilitador possui experiência, mas não a formação. Em sua opinião existe dificuldade em encontrar profissionais para ministrar oficinas com a formação na área de teatro.

O Espaço Cultural Tapirí, sede do grupo teatral “O Imaginário”, também oferece oficina de teatro, trata-se de um órgão não governamental que surgiu em 2011. Em 2012 passou a oferecer, gratuitamente, oficinas de teatro à comunidade. Em informações fornecidas pelo produtor cultural, criador de “O Imaginário”, Chicão Santos, os profissionais que ministram oficinas de teatro não possuem formação na área de Teatro, no entanto, são possuidores de grande experiência na área teatral, com formação pedagógica para o ensino de língua portuguesa.

Outro órgão que aplica as Oficinas de Teatro é a Fundação Municipal Iaripuna, que é uma entidade sem fins lucrativos criada com o objetivo de incentivar a cultura e a arte como forma de garantir a cidadania e a inclusão social.

Através da SECEL são oferecidos as oficinas de Artes à comunidade através da Rede Pontos de Cultura. O Ponto de Cultura é a ação prioritária de articulações das demais atividades do Programa Cultura Viva, que é um Programa do Governo Federal. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade.

III.1 - Oficina de Teatro no bairro: uma experiência de formação docente

A minha prática pedagógica foi bastante diversificada. Foram várias oficinas de teatro que ministrei ao longo dos últimos anos para crianças, jovens e adultos. Desde a Penitenciária Feminina, através do Projeto Direitos Humanos em Cena do Centro de Teatro do Oprimido – CTO e *People's Palace Projects*, às escolas públicas por meio da Secretaria Municipal de Educação – SEMED, Fundação Municipal de Porto Velho- Iaripuna, assim como oficinas em bairros e outras. Aqui vou relatar uma oficina muito especial, que ministrei em uma escola municipal no ano de 2003, e que escolhi por ser de comunidade carente e por ser o bairro onde sempre morei. Embora o grupo estivesse ligado a uma escola de educação básica, a oficina teve um caráter comunitário, pois não estava vinculada ao currículo e nem às atividades didáticas.

VI.1 Fazer e apreciar

Na oficina, na Escola São Pedro no bairro Pedrinhas, trabalhamos sobre o texto de Ana Maria Machado “Hoje tem espetáculo: No país dos prequetés” (MACHADO, 2001), escolhido, dentre vários outros, pelos alunos. Com a encenação, decidimos participar do Festival Municipal de Teatro – FEMUT/ 2003, disputando em nossa categoria: Ensino Fundamental. Na época não se tinha nem a metade dos projetos e programas para as artes que hoje acontecem, do Governo Federal ou mesmo da Secretaria Municipal de Educação – SEMED.

Os estímulos eram pouquíssimos, tínhamos apenas um mês para a chegada do Festival e para que eu apresentasse aos meus alunos o que era teatro. Tive muito trabalho em orientá-los para decorar texto, marcação, colocação de voz; isto porque nem todos sabiam ler fluentemente. O trabalho foi muito intenso... líamos muito o texto e os alunos iam se apropriando, entendendo a intenção de cada personagem. Busquei vários recursos em relação a jogos teatrais, por exemplo, íamos três vezes por semana a uma pequena biblioteca que havia na escola, ficávamos trabalhando por duas horas, lendo, pesquisando e escrevendo. Era pouco, mas era o que eu tinha, então desenvolvi todos os jogos nos elementos que o texto oferecia, o que para eles se parecia com “brincadeiras”. Com força de

vontade e determinação todos decoraram seus textos e marcações, ao final estavam seguros do seu papel. No dia da apresentação os meus alunos estiveram pela primeira vez em um teatro, que não era propriamente um teatro com o palco italiano, pois em Porto Velho só possuímos o Teatro Municipal Banzeiro, um auditório; este nome homenageia o nosso Rio Madeira, e o auditório/teatro tinha sido inaugurado em 18/04/2009 com capacidade para 227 pessoas. Durante a oficina, os alunos ouviam o que eu dizia a respeito de palco italiano, elisabetano, etc., eu tentava simplificar ao máximo possível, pois tinha que levar em consideração suas idades, de 8 a 10 anos. No dia da apresentação, tiveram somente meia hora para se apropriarem do palco, e imagino quais foram suas impressões, pois nunca haviam atuado e não estavam acostumados com o palco, no entanto todos estavam entusiasmados e determinados. Os alunos/atores nunca haviam apresentado e nem assistido a uma peça teatral, mas naquele ano de 2003 pude proporcionar a eles que assistissem pela primeira vez algumas peças teatrais, e eles ficaram maravilhados.

Lembro-me de que o figurino foi simples, cada personagem vestia um macacão de cores diferentes, feitos pela senhora Nazaré, uma pessoa muito simpática que trabalhava na escola; a maquiagem foi pensada a partir dos personagens. O cenário era composto de uma grande e brilhante lua que fixei no fundo preto, a iluminação foi básica, e ficou uma ótima ambientação. Eu ficava na cabine operando o som e orientando o rapaz na iluminação, dizendo em que momento poderia soltar ou não a luz. Foi maravilhoso nosso espetáculo! As crianças foram brilhantes, ganhamos dois prêmios neste 11º FEMUT, dois lindos troféus, um de melhor atriz, outro de melhor espetáculo teatral na categoria. Eu estava em nervos, pois não pude ficar com eles na coxia, então, em alguns momentos, as crianças se atrapalharam nas entradas e saídas, e lembro que um dos jurados me disse em “off”, que por esses pequenos motivos não tínhamos ganhado também como melhor direção. Rosseto (ROSSETO, 2008, p. 75), fala da importância do fazer e apreciar, Koudela (KOUDELA, p. 03) nos lembra de que a ida ao teatro não é somente um compromisso de formar platéia e sim, também, uma forma de melhorar o nosso ensino/aprendizagem. Desgranges (DESGRANGES, pág. 05), diz que as atividades artísticas estão ligadas as atividades educacionais, ajudando os alunos a se apropriarem e contarem sua história. Pude comprovar todas estas questões com esta experiência.

Em conversa com os professores desses alunos, soube que eles melhoraram sua habilidade de leitura, concentração e ficaram mais desinibidos em sala de aula. Imaginem o que se transformou nesses alunos... Hoje eles me encontram e ainda me chamam de tia Ísis... Alguns me disseram que ainda guardam a matéria que saiu no jornal e que nunca esquecem, assim como eu, aquele momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se pretendeu com este trabalho foi mostrar o desenvolvimento do teatro para jovens e o quanto a sua prática poderia ajudar no seu desenvolvimento sociocultural. Acredita-se que, principalmente se estas atividades fossem levadas para o bairro onde os mesmos residem, os fatores positivos de forma direta e indireta, os levariam a ter uma vida melhor. Destaque-se a magnitude da contribuição das Oficinas de Teatro para o desenvolvimento de crianças, adolescentes e jovens, que podem ajuda-los a desenvolver suas próprias potencialidades, sejam artísticas ou pedagógicas. Além disso, o teatro também proporciona a produção de conhecimento, seja a literatura, além da prosa e da poesia, o dramático, seja no desenvolvimento da sensibilidade e da percepção.

A proposta de realização de oficinas de teatro nos bairros de Porto Velho visa à apresentação de estudos sobre as significações históricas do teatro e de seus papéis sociais, e de como o ser humano pode utilizar o teatro para organizar o pensamento e refletir sobre suas atitudes e comportamentos. Essas oficinas podem contribuir para o participante compreender a importância da atividade comunitária, artística e ampliar sua capacidade de estudo e reflexão sobre a produção de sentido, seja no teatro, seja na vida, pois como diz Boal:

A castração estética vulnerabiliza a cidadania obrigando-a a obedecer mensagens imperativas da mídia, da cátedra e do palanque, do púlpito e de todos os sargentos, sem pensa-las, refuta-las, sequer entende-las. O analfabetismo estético, que assola até alfabetizados em leitura e escritura, é perigoso instrumento de dominação que permite aos opressores a subliminal Invasão dos Cérebros. (BOAL, Op.Cit., p.15)

Em síntese, o teatro contribui para o desenvolvimento da expressão e comunicação e favorece a produção coletiva de conhecimento da cultura, seja ele no valor estético ou educativo.

REFERENCIAS

BOAL, Augusto. *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

DESGRANGES, Flávio. *A pedagogia do espectador*. São Paulo: Hucitec, 2003.

GARRISON, K. C. MAGGON, R. *Educational psychology: an integration of psychology and educational practices*. Columbus: Charles E. Merrill, 1972.

GUÉNOUN, Denis. *O Teatro é necessário?* Tradução Fátima Saad. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JOLIBOIS, R. P. *A iniciação desportiva da infância à adolescência*. Lisboa: Estampa, 1996

KERMES, Werinton. *Política e Ação Cultural-por uma gestão das culturas*. Votorantim/SP: Provocare, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien. "A Ida ao teatro", In: *Jogos Teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

_____. *Texto e jogo: uma didática brechtiana*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 1996.

_____. *Brecht na pós-modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

MACHADO, Ana Maria. *Hoje tem espetáculo: no país dos prequetés*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

RAMOS, Nogueira Marise. *A pedagogia das competências: autonomia ou adaptação?* 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

REVERBEL, Olga. *Teatro na escola* – São Paulo: Scipione, 1997 (Col. Pensamento e Ação no Magistério)

REVERBEL, O. *Um caminho do teatro na escola*. Minas Gerais: Scipione, 1989.

ROSSETO, Robson. "O espectador e a relação do ensino do teatro com o teatro contemporâneo". Curitiba, 2008.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. "As culturas negadas e silenciadas no Currículo". In SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Alienígenas na sala de aula. Uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1995.

SILVEIRA, Fabiane. *O jogo teatral na construção de sujeitos*. São Leopoldo, 2007. (Dissertação de mestrado Programa de Pós-Graduação em educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos).

_____. "O papel do teatro na escola: reflexão acerca de algumas concepções", In: UNlrevista – vol.1, nº2, 2006.

SOUZA CAMPOS, D. M. de. *Psicologia da aprendizagem*. Petrópolis: Vozes, 1996.

VELOSO, Jorge das Graças. Módulo 9 Prolicen/Unb - História do teatro – Brasília: Athalaia-gráfica e editora, 2009.

Sites Consultados

CERQUEIRA, Wagner e Francisco(Graduado em Geografia) artigo publicado no site <http://www.brasilecola.com/brasil/a-diversidade-cultural-no-brasil.htm>. Acesso em: 26 mar. 2012

MILLER, Henry (Diretor do Teatro VALFREDO GARCIA). A Sabedoria do Coração. Disponível em: <http://www.toocoolnabahia.com/version00/OFICINAS%20TEATRO%20NA%20TOO%20COOL%201.pdf> . Acesso em: 26 mar. 2012

NAZARETH, C. A. O teatro infantil na cena do mundo. Disponível em:
<<http://vertenteculturalteatroinfantil.blogspot.com/2006/12/o-teatro-infantil.html>>.
Acesso em: 25 mar. 2012.

SIMEChttp://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=586&id=12372&option=com_content&view=article

<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>

<http://www.mp.rs.gov.br/infancia/doutrina/id215.htm>

<http://www.portovelho.ro.gov.br/>

ANEXOS

QUESTIONÁRIO, PARA A SECRETÁRIA EXECUTIVA DO CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICAS SOBRE DROGAS (COMAD)

1. Qual o ano de criação do Conselho Municipal de Políticas sobre Drogas (COMAD)

Criado e instalado em 13 de julho de 2010 pela Lei Complementar 392.

2. Como funciona o COMAD?

O Conselho Municipal de Políticas sobre Drogas (COMAD) tem a função de consultar, fiscalizar e deliberar sobre as políticas públicas voltados para prevenção às drogas de forma articulada com todos os setores da sociedade: Saúde, Educação, planejamento, administração e outros.

O foco do Conselho é fomentar e criar mecanismos que atuem na prevenção às drogas. A história e a experiência das instituições apontam que métodos preventivos são eficazes, além de ter baixo custo para os cofres públicos, ao contrario do combate que requer contratação de contingente policial para combater a violência e acidentes causados pelas drogas, como também gastos com instituições de reabilitação.

3. Existe algum projeto que trabalhe à prevenção do uso de Drogas em Porto Velho, ou até mesmo em Rondônia?

Sim, “Projeto Educação Cidadã”. Este projeto tem “assento” no Conselho Municipal de Políticas sobre drogas (COMAD), que trabalha à prevenção com capacitação para professores das escolas municipais.

Ainda é cedo para vermos os resultados. Mas só a criação do Conselho já é um avanço significativo para o município de Porto Velho, principalmente por ele ser composto por representantes de vários setores da sociedade de forma paritária: poder público e sociedade civil. Estamos em processo de construção do nosso plano municipal de políticas sobre drogas para o Município de Porto Velho, que terá a participação da sociedade.

No Estado de Rondônia o Município de Porto Velho é pioneiro na criação do Conselho, e tem como finalidade concluir seu plano para elaborar projetos e buscar recursos às pesquisas mais aprofundadas sobre os tipos e consumo de drogas.

4. Em sua opinião, o que é necessário fazer para que haja uma melhora, diminuição no uso de Drogas em Porto Velho?

Mais conscientização e compromisso por parte dos formadores de opinião, de todos os setores e credos da sociedade, associado a um olhar mais humanizado para nossas crianças, adolescentes e jovens. Outro setor importante é a mídia televisiva, marketing e propaganda que precisa ter responsabilidade com o que divulga e a forma como induz o comércio, principalmente do álcool.

Maria Clarice Alves Braga

**QUESTIONÁRIO, PARA COORDENADOR DE CULTURA DO SESC
RONDÔNIA**

- 1. A quanto tempo o SESC de Porto Velho oferece oficinas de Teatro à comunidade?**

Cerca de 20 anos.

- 2. Atualmente existem oficinas de teatro à comunidade? Onde ocorrem as oficinas, são gratuitas?**

Sim, na unidade do SESC Esplanada, teatro Banzeiros e Espaço cultural Tapirí.

- 3. O professor/facilitador de teatro possui experiência na área? Quanto tempo?**

No SESC o facilitador possui apenas experiência, mas não formação.

- 4. Em sua opinião, existe dificuldade em encontrar profissionais com experiência na área de teatro, principalmente em ministrar oficinas?**

Com experiência não, mas com formação sim.

Fabiano Tertuliano de Barros

QUESTIONÁRIO PARA O PRODUTOR CULTURAL, CRIADOR DE “O IMAGINARIO” E IDEALIZAR DO TAPIRI

1. O que é o Tapirí e quando surgiu?

O Tapiri é a sede do O IMAGINARIO, grupo de teatro de Porto Velho e é um espaço de criação, difusão de processos teatrais, pesquisas e desenvolvimento de estudos da linguagem teatral. Surgiu em 2011, fruto de uma luta do ator Chicão Santos para ter uma sede própria.

2. Houve algum incentivo por parte dos órgãos governamentais?

A compra do terreno e a construção são ações de iniciativas e financiadas pelo ator-empendedor Chicão Santos.

3. Atualmente onde ocorrem as oficinas de teatro? São gratuitas?

No TAPIRI, na Rua Franklin Tavares, 1349, Bairro Pedrinhas, nesta Cidade de Porto Velho. As oficinas são oferecidas gratuitamente.

Em 2012 iniciamos uma série de atividades no TAPIRI, a formação é a principal ação, pois estamos promovendo estudos para implantação da escola livre de teatro, com o objetivo de capacitar artistas das diferentes funções do teatro. Conquistamos um Prêmio chamado Myriam Muniz de Fomento ao Teatro que vai possibilitar desenvolver uma ampla programação de atividades, com ensaios abertos, apresentações, encontros e trocas. O Tapiri possui um blog onde todos os processos são registrados (www.tapirioimaginario.blogspot.com).

4. O professor/facilitador possui formação ou experiência na área de Teatro? Quanto tempo?

O Curso é modular e o primeiro é para iniciantes, pessoas com vontade de fazer teatro. São oferecidas três (três) disciplinas:

Interpretação/Atuação, com Zaine Diniz, História do Teatro, com Chicão Santos e Dramaturgia com Fabiano Barros. São profissionais de longas experiências na área teatral e são formados em disciplinas pedagógicas e da língua portuguesa, além de especialização em gestão e produção cultural. Nos próximos módulos novos professores serão contratados e sempre buscando a capacitação técnica e profissional.

5. Em sua opinião, existe dificuldade em encontrar profissionais com formação ou experiência na área de teatro, principalmente em ministrar oficinas?

Não. Atualmente em Porto Velho temos um bom quadro de professores para fazer formação.